

La statuina sottoposta al mio studio è indubbiamente gesso autografo di Paolo Troubetzkoy e risale al periodo milanese. Infatti, l'analisi dei dati stilistici permette di collocarla tra la fine degli anni 80 e la prima metà del decennio successivo, approssimativamente tra 1888-1895. E' un momento chiave per il giovane artista: l'influsso della scapigliatura pittorica, di Ranzoni più che di Cremona, fondamentale nella sua formazione di scultore quasi autodidatta – tende a stemperarsi in una ricerca compositiva più geometrica: in effetti, nell'opera in esame, mentre il trattamento del volto e del busto in un modellato che sfalda la forma, si può definire “scapigliato”, la geometrizzazione del volume del corpo, che dalla vita in giù è ricoperto dalla massa generosa della gonna, è quasi antitetica al modo di procedere scapigliato.

La parte superiore è definita in termine di ombre e luce che ricreano la percezione mutevole dei lineamenti, suggerendo persino l'interiorità pensosa della giovane donna; quella inferiore, per la compattezza del tessuto cascante della gonna appena interrotta da pieghe spontanee ottenute con il pollice, forma una massa quasi chiusa. Il voluto contrasto conferisce all'insieme una valenza *d'istantanea*, carpita al vero, che permette di definire l'opera “scultura impressionista”.

Sono propensa a pensare che la protagonista fu ripresa in giardino, il che spiegherebbe la seduta su un muretto o una panchina rudimentale (ricoperta dalla gonna) sulla quale ella si appoggia dalla mano destra, mentre con la sinistra in cui tiene il ventaglio, riordina la gonna. Pure la posa è intensa a tradurre l'istante che fugge! Colpisce l'attenzione al dettaglio. Lo scultore ha voluto sottolineare la frontalità della figura, tuttavia il viso è girato a sinistra, come per guardare un visitatore appena apparso sulla scena. Troubetzkoy non descrive, suggerisce, quasi come in una narrativa dipinta in cui l'artista abbia astratto dal vero soltanto alcuni elementi evocatori di stati d'animo. Questo suo pittoricismo tutto lombardo, gli è stato rimproverato dalla critica coeva che giudicava la sua scultura *non abbastanza plastica*. In realtà, sarà sempre il non detto, il sottinteso, a conferire quel fascino leggiadro che contraddistingue i suoi ritratti migliori.

Il vestito, che l'occhio interpreta come tessuto in raso di seta, è di un'elegante semplicità nel taglio; la camicetta a maniche a rigonfi e colletto alto, sottolineato da un nastro, la gonna a campana che allunga la figura valorizzando il vitino di vespa, sono dati che riappaiono spesso nell'iconografia di Troubetzkoy, sufficientemente da fare pensare che, come Boldini, egli scegliesse e facesse eseguire da un sarto di fiducia la mise da portare durante le sedute di pose.

Che dire della ritrattata? Potrebbe essere la sorella della modella della *Bella Pallanza*, o del busto di fanciulla detto *La primavera*, persino della giovane madre di *Abbraccio materno* del 1911. Ella corrisponde all'ideale femminile di Troubetzkoy, a tale punto che pure questa particolare bellezza sarà quella della giovane moglie di Elin, di diciassette anni più giovane del marito: corpo slanciato, ossatura minuta e forme sode, seno piccolo ma ben disegnato, volto ovale dai lineamenti regolari, zigomi alti, naso lievemente aquilino, capelli ondulati spesso raccolti dietro la nuca – una tipologia di donna che, a dir vero, è anche quella immortalata dai ritrattisti del *Society Portrait* del fine secolo. Tali connotati si ritrovano in molti ritratti muliebri commissionati a Troubetzkoy da affermati membri dell'imprenditoria e della finanza milanesi che egli frequentava: Erminia Cairati Vogt (1897), Madame Aelaide Aurnheimer (1897), Bona Weill-Schoner (1897), Edvige Vonwiller (1897) ma anche l'attrice Emilia Varini¹ (1892). E tante altre! Da farci pensare che l'artista avesse l'abitudine di rielaborare il fisico di chi si affidava a lui, rendendolo più somigliante a quello suo ideale. In effetti, l'esame di foto d'epoca, conservate negli archivi di famiglia, spesso conferma il

fatto. Con la *Belle époque* invece, si allungano le forme e i colli da cigno fanno la loro apparizione in pittura e in scultura. Ma nelle scelte personali di Troubetzkoy, continua a prevalere la donna delle fattezze simili a quella in esame.

L'assenza di una provenienza prima dell'ingresso nella collezione attuale che permetta di risalire al committente impedisce di arrivare ad una conclusione definitiva in quanto all'identificazione della ritrattata. La dedica costituisce tuttavia un indice innegabile, almeno per le opere di committenza, in particolare quelle di persone note. Nel caso di ritratti di una ceto elevato, sembra ovvio che la scritta autografa potesse soltanto rivolgersi al ritrattato, al committente o a una persona in qualche maniera legate a loro. Per Troubetzkoy ed alcuni altri scultori del tempo, il gesso non era soltanto la prima tappa dell'iter che avrebbe portato alla fusione in bronzo presso la fonderia; a volte veniva ripensato e riprodotto dall'artista nella speranza di fusioni di formato diverso; ma queste versioni ulteriori potevano essere regalate ad amici e conoscenti soltanto se il ritratto era un modello assunto dall'artista.

Il gesso *Fanciulla* della gipsoteca Troubetzkoy del Museo del Paesaggio di Verbania,² dedicata *al mio amico carissimo/Felice Cameroni*, presenta similarità con l'opera in esame, nel modellato, nella posa, nel vestito e ovviamente nel tipo di donna: al punto tale che uno potrebbe pensare che il ritratto nostro sia la ex ragazzina diventata donna, oppure una sorella maggiore. Tuttavia non condivido l'interpretazione di Sergio Reborà che vede in lei Carla Erba giovinetta. La dedica mi invita invece a pensare che si tratti di una giovane modella a pagamento. Non posso concepire che Troubetzkoy abbia commesso il *faux pas* di regalare al Cameroni, personaggio di spicco della vita culturale milanese, pubblicista di simpatie socialiste, critico e teorico della cosiddetta *scapigliatura democratica*, fra l'altro scapolo incallito, nevrastenico considerato misogino... un ritratto della Carla Erba (1879-1939), nipote di quel Carlo Erba fondatore della nota ditta farmaceutica, figlia del musicista Luigi Erba, suo fratello, lei stessa pianista affermata, figura di richiamo della vita mondana milanese (nel 1900 aveva sposato il duca Giuseppe Visconti di Modrone).

Leggendo il saggio di Vittorio Pica sull'Emporium di luglio 1900, *Artisti Contemporanei; Paolo Troubetzkoy*, (pp.3-19) si scopre a p.8, l'illustrazione a piena pagina di un gesso intitolato *Ritratto di Fanciulla*, identico, o quasi, al nostro – ma senza dedica – e che presenta alcune similitudini con quello del Museo del Paesaggio interpretato da Reborà come Carla Erba. In effetti, l'immagine di Emporium si potrebbe sovrapporre alla foto odierna della statuina in esame ripresa di tre quarti, se non che la firma *Troubetzkoy* che s'intravede nella riproduzione dell'Emporium è lievemente diversa nella calligrafia, il che indica certamente che abbiamo a che fare con una seconda versione dello stesso gesso.

Tornando alla dedica della nostra statuina, il *carissimo amico Villa* poteva essere sia il pittore illustratore Aleardo Villa (1865-1906) che Troubetzkoy frequentava nell'ambito della *Famiglia artistica*, che Carlo Villa (1834-1912), ufficiale delle regie poste, amico di Tranquillo Cremona e degli Scapigliati della prima generazione che aveva trasformato la sua palazzina di Porta Nuova in un ritrovo d'artisti³.

Nel primo caso la ritrattata sarebbe Maria Villa, figlia del socialista Felice Cavalotti (1842-1898). Nata nel 67, aveva sposato Aleardo Villa, e morì di *mal sottile* a solo ventott'anni, nel 1895. Si racconta che il suicidio dell'inconsolabile marito, avvenuto undici anni più tardi, il giorno di capodanno del 1906, fosse l'esito di anni di depressione scaturita dall'impossibilità ad accettare il decesso della giovane moglie.

Nel secondo caso, si tratterebbe di Margherita Villa, nata nel 66, già effigiata bambina da Daniele Ranzoni, il cui ritratto ad olio



973

è oggi conservato presso il Museo di Arte moderna al Castello di Masnago a Varese. Non erano donne particolarmente in vista nella società milanese ma Troubetzkoy era di casa da loro. Al momento, non disponendo di foto d'epoca delle due possibili protagoniste, sarebbe futile arguire un'identità dall'altra.

Comunque sia, Troubetzkoy ha saputo trasmettere la raffinata eleganza di quella giovane donna, già emotivamente matura, con partecipe sensibilità, in uno stile abbreviato che conferisce vita alle forme.

Prof.Dott. Annie-Paule Quinsac

973
Paolo Troubetzkoy
(Intra 1866 - Pallanza 1938)

“Ritratto di giovane donna: Maria Cavallotti in Villa o Margherita Villa”
scultura in gesso non patinato (cm 37.5x30x28)
Firmata e dedicata “Al carissimo amico Villa” in basso al retro (difetti)

Opera accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dalla prof.dott.ssa Annie-Paule Quinsac datato 27 settembre 2017

€ 4.500,00/4.800,00

¹ Il gesso di questi ritratti è conservato presso la Gipsoteca Troubetzkoy del Museo del Paesaggio a Verbania Pallanza. L'Assieme di queste opere ha fatto l'oggetto di una mostra in sede, *Troubetzkoy 1866-1938*, Verbania-Pallanza Museo del Paesaggio, 29 aprile-29 luglio 1990, a cura di Gianna Piantoni e Paolo Venturoli. Cat. Edizione il Quadrante, 1990. Schede compilate da Sergio Reborà.

² Vedasi op.cit. Scheda Reborà p.107, n-37

³ Luigi Villa, il nipote di Carlo, medico che donò la sua raccolta al Castello di Masnago, scrisse un'interessante memoria su i suoi rapporti con gli scapigliati, *“Un amico degli Scapigliati. Carlo Villa”* in Illustrazione del Medico, 1955, pp.15-17

⁴ Annie-Paule Quinsac Daniele Ranzoni, *Catalogo dei dipinti e dei disegni*, Milano, Skira